الرمز في المقامات الزينية لابن الصيقل الجزري _ الإيحاء الذاتي أنموذجاً

أ.د. إنصاف سلمان علوان **سارة جواد كاظم**

قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل

Insafsalman@yahoo.com sarakazem.alhussain@gmail.com

الخلاصة:

يمثل الإيحاء الذاتي ملمحاً اسلوبياً متميزاً، وآلية من آليات التعبير الفني من أجل الكشف عن طاقات تعبيرية تتألق وتتوهج في النصوص الزينية، وقد تلاعب الجزري بوجوه الألفاظ ومعانيها وبدت نصوصه الشعرية والنثرية مميزة في إيحاءاتها وجمالية نسجها؛ لذلك جاءت إيحاءاته بلغةٍ جزلةٍ ذات ابداع فني متقنٍ في التعبير عن تجاربه الشعورية ومكنوناته النفسية المؤلمة.

الكلمات الدالة: الإيحاء الذاتي، الصورة الايحائية، مبدأ الإيحاء الذاتي، أهمية الإيحاء

The symbol in the Zainian shrines of Ibn Al-Siqil Al-Jazari - Autosuggestion as a model

Insaaf Salman **Sarah Jawad Kazem**

Department of Arabic Language/College of Education for Human Sciences/University of Babylon

Abstract:

It shines in the resulting texts, and it has played with Al-Jazari, the words, and their meanings in his texts, both poetic and prose, distinguished in their revelations and the aesthetics of their weaving; Therefore, due to his communication of his revelations in a language that is full of artistic creativity and elaborate in expressing his emotional experiences and his painful .psychological components

Key words: Autosuggestion, suggestive image, principle of autosuggestion, importance of suggestion

١-١ المقدمة

لقد هيمنت في نصوص الجزري الزينية طرائق توظيف الرمز ومنها الايحاء أو التأثير النفسي، أو طريقة التأثير العقلي في تفكير الاخرين بأساليب وطرائق مصطنعة تؤدي الى تصديقهم، ويتأثر الإيحاء بالتصرف والقبول والافعال بناءً على آراء الآخرين، بحيث تقدم معلومات غير صحيحة ولكنها قابله للتصديق، ثم يبدأ المرء بملء مجموعة من الثغرات أو الفجوات بذاكرته بتلك المعلومات المغلوطة عند تنكر حادثة أو قصة أو شعور ما في لحظة معينة، وهذا ما حدث فيه مقاماته الزينية عن طريق الإيحاء والتأثير بالآخرين في خلال خدعة أو تنكر أو حيلة، ويعد اسلوباً ناجعاً في إيصال الافكار والمعاني بطريقه سلسة وخاصة مع الاشخاص بطريقة غير مباشرة من اجل التأثير فيهم، والايحاء لغوياً " تلميح بشيء قريب الحدوث، أو تأثير في تفكير الشخص وسلوكه بغير استعمال اساليب الاقناع، فالإيحاء الذاتي عملية عقلية تنتهي بقبول الفرد للأفكار التي تتسجم في ذات نفسه من دون نقد أو تحقيق، أو إيحاء لنفسه باتخاذ موقف أو سلوك من غير نقد أو تحقيق، وقابلية التأثر بالإيحاء

أو إيعاز معين يتميز حسه الشعري بإيحائية فائقة، أو تحريك الأشياء بطرائق غير مفسرة علمياً مثلاً عن طريق ممارسة قوة سحرية"[١] ، وينتج فكرة السيطرة على النفس من الملاحظات والتجارب التي يستدل منها الجزري من خلال الواقع الذي يعيش على فضل امتلاك النفس، وعلى قيمة الإيحاء الذي يمارسه مع الأشخاص اللذين عايشهم.

وما هذا الإيحاء الا فكرة تشغل اللاوعي وتخلق فيه محركات معبرة من خلال التجربة الشعورية[٢] ، إذاً الإيحاء ذلك الصوت المبهم ولا يمكن سماعه بالأذن، ولكنه يصل العقل والقلب، صوت بلا ضوضاء أو أثر حسي، وله عدة أشكال منها [٣] الإلهام، والكلام المبطن، والإشارة، والتعبير الخفي، والرسائل.

ومن أبرز النقاط التي يحملها الجزري في توصيل المعاني والأفكار الى المتلقي لتصوير بعض الجوانب التي كان يعيشها المجتمع في القرن السابع الهجري تحت بطش العدو هي الإيحاء لأنه كان أسلوباً ناجعاً في إيصال الأفكار والمعاني بطريقة سلسة وخاصة مع الاشخاص ذوي المزاج الحاد، ويعد الإيحاء أسلوباً غير مباشر للشخص ويكون أخف وطأة من الاسلوب المباشر ويخفف الحرج بين الطرفين، وهو يأخذ الإيحاء بعين الاعتبار الاختلافات بين المستويات الفكرية والفروقات والنفسية لدى المتلقين[٤]، ومن إيجابيات الإيحاء الذاتي أنه يحمل دلالات وإشارات يعبر بها الجزري عن قصة أو حادثة أو موقف من خلال نصوصه النثرية أو الشعرية وجعلها رابطاً بين الأمور المعنوية والمادية يسهم في نقديه المشاعر والعواطف، والتي تعد شكلاً من اشكال الأبداع والإلهام، يعبر من خلالها بإشارة أو دلالة عن طبيعة الموقف الذي كان يعيشه[٥]، فيتمثل الإيحاء في إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة، وهو قائم على عدم التضرع المباشر، اي عند إيصاله للقارئ بل يعطي ما يدل على ذلك المعنى من خلال كلمات تحمل الكثير من المعاني الخفية العميقة والساحرة، ويفصح الإيحاء عن الشاعرية واستثارة الدلالات وطاقتها الموحية،[٦] وأفاد الجزري من الطاقة الموحية التعبيرية التي تمثلها الصورة السمعية بقوله:_ **"لما أحكمتني يَدُ الانبعاثِ ، واستهوتني لشياطينُ الرِّعاث، وأساني حُبُّ الأَثاثِ، لذاذة الحثاثِ، وأغرانّي طَلَبُ الإحراثِ لاثارةِ الاحتراثِ"**[٧] ، في هذا النص حقق الجزري إيحاءاته بلغة شعرية غامضة، وغير كاشفة على رؤياه الداخلية لمكنوناته التي فاضت بالألفاظ المعبرة، فأوصى بكلمة(الرعاث) ورمز بها إلى الإغواء والزينة، ولمح بذلك الى النساء؛ لأنهن يستعملن القرط أو الرعثة للتزيين، والرعاث " هو جمع رعثه وهو القرط الذي تتزين به المرأة أذنيها" [٨]، عند النظر اليهن انسى حب النوم فإنهن الراحة والسعادة، وهو بأشد الحاجة الى الراحة والنوم من شدة التعب والجوع والألم، ومثل بقوله في مقامة أخرى: – **"وظفرَ ظُفُرُ عَظَّ* العظيمةِ وغاظَ ، وجُعِظتْ الظَهُرةُ والمظهرونَ، وأجْعِظَتِ الظواهرُ والمستظهرون، فَلعظم عَظْعظةِ* ألظاظها تعظلَتْ غِلاظُ إغلاظِها"**[٩] ، هنا يخلق الجزري في نصه إيحاءات مكثفه لكي يبوح عما يعانيه من شدة الفساد، والتعنيف من الكلام فأوحى إلى كلمة (الظهرة) ورمز بها إلى القوة والغلبة والبروز، " والظهرة هو ما موجود في البيت من متاع وثياب"[١٠] وأشار لها بالظهرة؛ لأنها تقويه على الاستعانة وأوحى بكلمة(المظهرون) الى الدواب التي ليس لها ظهر ومنعت من ركوبها اَلأعالي والراكبون فساد ألظاظها، وقصد تعنيفها في الطبع والفعل والعيش، ففي هذا النص أنواع كثيرة للإيحاء منها: الإيحاء العاطفي والإيحاء الجسدي، والذهني، والروحي والذاتي [١١] ، الإيحاء الإيجابي الذاتي وسيلة فعالة اتخذها الجزري لكي يوحي بتلفظ عبارات كثيره، ويخاطب المتلقي بجمل متعددة من أجل غرس المعاني الفاضلة، والاتصاف بصفات نبيلة منها الشجاعة والبطولة والرفعة والشرف يوحى إليها من خلال نصوصه الزينية[١٢] ممثلاً بقوله: – **" وشيخاً يشيرُ بيديهِ ، الى علمان لديهِ ، ظاهر الكرامة وافرَ الصرامةِ ، تعرقُ لوطأتهِ ، الأصلادُ ، وتفرق لسُطا سَطْوتهِ الألوادُ"** [١٣]، ابتغى الجزري من ايراد الإيحاء الى توظيف جمالي تجلت فيه الصورة الإيحائية في نصه، فرسم لنا لوحة رائعة تصف جمال وصفات هذا الغلام ذات رتبة ومنزلة عالية وأوحى إلى ذاته، وهو بارز الكرامة، وقائدٍ في الصرامة، إضافة إلى الصلابة والشجاعة الذي لا تنقاد لأمر أحد.

وأوحى بقوله بعبارة أخرى: – **"وأشوسُ فارسٍ ، وأشرسُ ممارسٍ ، وأسدُ خَيْسٍ، وأسدَّ خَريسٍ ، وحاسمُ رسيس ، وطاسمُ وطيسٍ ، وسِمع فرسان ، وسمعُ سلطان "**[١٤] عبر الجزري من خلال هذا النص الزيني عن موقفه محققاً الإيحاء الذي فاض بالكلمات والألفاظ المعبرة ليرسم لنا صورة رائعة عن بيبرس الفارس الشديد الجريء في القتال، وأسد محارب حاسم وقاطع كاذب لأخبار ومشهور بين الفرسان، وسلطان يحقق رغبة في غبار المعركة برفع راية الانتصار، فاتخذ الجزري من الايحاء والإيماء وسيلة لإيصال أفكاره ومعانيه وتجاربه الى المتلقي، لكي يخلق صورة مؤثرة، وقد نجح الجزري أن يوظف الإيحاء بطريقة ابداعية يعبر فيها عن مواقفه النفسية وتجربته الشعورية، كون الإيحاء من العناصر المهمة في بناء المقامات الزينية، فهو يلعب دوراً مهماً في عملية الإبداع ويمنحها العمق والتأثير لدى المتلقي.

فالإيحاء يستعمل للتأثير في ذهن المتلقي بفكرة معينة، وكلّما كان الإيحاء قوياً ازداد تأثيره، لذا لابد ان يتقن الجزري طريقة يحدث فيها تأثيراً

ايجابياً يرسم من خلالها صوراً تتزاحم في ذهن المتلقي وتثير انتباهه وهذا ما يسعى إليه الشعر والنثر[١٥] ، ممثلاً بقوله في إحدى مقاماته:

"يا بلدةً تُعلي الَجهولَ وتَخْفِضُ الفَذَّ الّسِــنْ
لا حلَّك السَّحُّ السكوبُ ولا انزوْت عنكِ الفتَنْ
فالموتُ دونَ شماتهٍ تُصمي الفؤادَ مِنَ الحَزنْ
يا طالما ذَلَّ العزيزُ ورهطُهُ لمــا قَطَن[١٦]

وقد أتخذ الجزري في هذه الأبيات الشعرية الزينية الصورة الإيحائية وسيلة لمخاطبة مجتمعة ثائراً على الزمان الذي يشكي الاوضاع الاجتماعية والسياسية في مجتمعه البائس المحروم ، وما كان الإنسان الا طرفاً فاعلاً فيه ؛ لأن زمان الجزري زمان ابتلى فيه الإنسان بالقتل والنهب والسلب والتخريب، وأوحى في الأبيات الى بلدة في الشام لا تزن الأمور بميزان العدل ، فهي تعلي الجاهل وتحط من منزلة العالم، فكانت صورة إيحائية مؤثرة وعميقة وموحية؛ لأن قوة الشعر تتمثل بإيحاء الأفكار لا عن طريق الوضوح والتصريح ، ويمنح ألفاظه إيحاءات مكثفة قائلاً في المقامة الحمصية : " **فبينا نحنُ نتنازعُ عُقارَ الشَّقاق ، ونتضرَّرجُ بوَخز هاتيكَ الدَّقاق ، ألفينا الخادِم يَدورُ ، والجلاوزةُ حولَهُ تمورُ وشِوارظُ الصُّراخ يتّقدُ ، وعجاجُ العِياطِ ينعقِدُ ، فما لَبثَ أنْ نَقَبَ الجدارَ ، ونقصَ الأحجارَ ، ثُمَّ انسربَ خلفَ المِحرابِ ، بحُسامِ الحِيَلِ والحِرابِ، فتبعْتُهُ ورِيْفَ الغُلواءِ، وارفَ العُرواءِ ، وبينما نحنُ نهربُ ونتكَفَّتُ، ونُهْرِبُ ونتلفّتُ، اذ زَلقَتْ قَدَمهُ ، فأنفجرَ دَمُهُ ، فقلتُ لَهُ : هذا عُنوانُ قصاص يوم الوعيد** "[١٧] ، يوحي هنا الى ما حصل في مدينه حمص السورية، فلمح(بالخادم) الى الفرد وكيفية مواجهة الخوف والرعب والقتل، فأوحى الى الحرب ومهاجمة العدو لهم وهم يدورون حولهم وشواظ الصراخ والعياط بينما هم يهربون بسرعة كبيرة، وهم يرجمونهم ويرموهم بالحجارة ومن بينهم الجزري ولمح بذلك عن نفسه.

وقال: "**بينما نحنُ نهرب ونتلفت من الخوف، وهم يركضون مسرعين حتى انزلقت قدمه ووقع على راسه وانفجر دمه، وفي نهاية الامر فوضوا أمرهم الى الله مستنجدين به من شده الفزع من العدو الظالم**"[١٨] .وقد حقق الجزري إيحاءات عبر عنها بلغة نثرية عراقية ورمزية كاشفة عن الرؤيا الداخلية لمكنونات نفسه التي انهملت في المعاني والأفكار الموحية عن صور مكتنزة بالكثير من الإيحاءات المعبرة عن تجربته المؤلمة والحزينة"[١٩] ، وقال في المقامة الجيمية: " **فهلْ لكَ في أنْ تساعدني لطلب رُفْقَةٍ تَحملُها لهم، قبلَ أن يحسَّهم حُسامُ المسغبةِ ويستأصلَهم ، ثم نرجعُ اليهم كلموع البارق الباهر عليهم ، فقلتُ لَهُ: أتمكرُ بي حينَ واتتْكَ الوعودُ ووافاكَ الصعودُ ، وقد علمتُ أنَّكَ لاتعودُ ، أو يُورقَ بعدَ اقتضابهِ العُودُ**"[٢٠] ، في هذا النص لجأ الجزري الى الإيحاء ليظهر ويكشف صفات وأحوال الناس وما يختلج في نفسهِ، فصور لنا موعظة وحكمة عن الصداقة والصديق والوفاء بالعهد من ناحية، والخذلان والغدر من ناحية اخرى، فرمز بكلمة (الرفقة) للصداقة والوفاء بالعهد، فهذه الكلمة تحمل معانٍ إيحائية و دلالاتٍ عميقة، ومنها يغدر الصديق بصديقه وينكث العهد، وينكر الوعد وهذا واقع لبعض الأشخاص في المجتمع؛ لأنه يفتقر للصدق والوفاء ويبقى ملازماً لخذلان الصداقة، فمنح في هذا النص صورة إيحائية تمثل بعداً جمالياً في روعه الأسلوب ودقة التعبير.

١-٢ الصورة الإيحائية

حتى نتمكن من فهم الآلية التي تتم بها تجزئة الحقيقة واختزال الواقع أو المعنى الإيحائي لابد من معرفة الواقع الثقافي والمعرفة الاجتماعية اللذين يفسران الاختلاف في النظر الى الرسالة المصورة بين مجتمع وآخر، فقراءة أي صوره تعتمد على تاريخ ذلك المجتمع وكيف يستعمل الناس هذه الإشارات ضمن سياقات محددة لإنتاج المعاني الإيحائية، بجانب التطرق إلى الشخصية المحورية، التي تعد جزءاً هاماً في معرفة تلك التركيبة المعرفية، وهو الفنان الجزري، صانع الصورة الإيحائية بجميع تفاصيلها ومركباتها الضوئية، كما أنه الرسام الذي يرسم بريشته الضوئية الافكار التي يؤمن بها، أو التي يسعى لإيصالها للغير أو الايحاء بها، بجانب الاحاسيس الفنية التي يعمد الى التعبير عنها أو نقلها الى الاخرين[٢١] ، ممثلا هذه الصورة الإيحائية بقوله" **إنّي نضيتُ لباسَ الايجاسِ، ومضيتُ الى المِهراسِ ، مُضِيَّ، الهرماسِ ، فتكرَّعتُ* للركوعِ بعدَ كسرِ سُلامى* الجَزَع والكُوع ، ثم ملتُ الى المطيةِ فأمجدتُها وانسللتُ الى العيبةِ فشددتُها**"[٢٢]، يريد الجزري هنا ان يوجه الأنظار الى الإيحاءات العميقة ومنها الإيمان والعقيدة في نفس المؤمن وخصوصا الالتزام بمواعيد الصلاة، ومن خلالها نقترب ونتوكل على الله سبحانه وتعالى، والإيمان به والتسليم لقضائه والأخذ بأسباب حكمته، وعلى الرغم من المصاعب والظروف التي مر بها ، ولكنه لم يترك مواعيده وحدوده

مع الله، على الرغم من انكسار إصبعه من التعب والخوف والارهاق، الا أنه مضى إلى الوضوء والصلاة الى ظهور القمر، دلالة على تحقيق أحد مبادئ القتال فكان موفقاً في إيحائه من خلال براعته في تصوير تجربته وخصوصية التعبيرية في خلق الصورة الإيحائية الوصفية، فالجزري معبر عن حالة الواقع الثقافي والاجتماعي، وهو كما أشار في موقع التصوير الضوئي خليط الضوء والإحساس المرهف، الذي جسد لوحاته بريشته بوصفها الوسيط الذي يربط بما يحمله من أحاسيس وافكار مع واقعه، كما أنه يعتمد على ثقافة النظر من خلال توظيفها لاستبصار رؤية الأشياء داخل ميدان عمله، أي مكان حدث الثقافة– فهو لا يلمس الواقع وانما يمس اقرب نقطة مدركة تؤدي إليه بالإيحاء[٢٣]، وقال في احدى مقاماته " **سَمَتْ بي قَدَمُ الذَّمم الوفيَّةِ، والهِمَمِ الصَّفيَّة، والعفَّةِ المصطفيّةِ ، الى مصاحبةِ الصوفيّةِ لأكتَسَي صَوت صُماتِهم ، وأكتسبَ حُسْنَ سَمتهم وسِماتهم ، فدخلتُ الحمَّامَ لأبيدَ الوَسَخَ ، وأُعيدَ من سُورَ التنظُّفِ ماَ انتسخَ**"[٢٤]، هنا يخلق الجزري في نصهِ إيحاءات واضحة وعميقة وقوية لكي يخلق افاقاً للمحاورة، يجسد من خلالها صوراً لمصاحبة الصوفية، لكي يكتسب منهم سماتهم، أي سكوتهم الطويل، ويحظى بسمات طريقهم، طريق أهل الخير، وصفاتهم الحسنة عن طريق الإيحاء مصوراً العلاقات الاجتماعية بصورة مؤثرة، وفي موضعٍ آخر قال " **قال لي: يا ابن جريالَ جَرعتُ جريالَ الجَرضِ المبرَّح، ولَقمْتُ لُقَمَ نقَمِ الَمرَضِ الُمقرِّح ، وأنا بسَلْعِ لَسْعِ السقم مُقيمٌ ، وأنتَ بهذهِ البقعةِ مقيمٌ مستقيمٌ ، ثم أنه تتابَع أنانُهُ، وتهافت ذُنانُه**"[٢٥] ، هنا يبرز إبداعه في الوصف من خلال قدرته على صوغ صور إيحائية تخلق لنا لوحه ذات أبعاد ودلالات إيحائية معبرة عن تجرعه للسع وشق قلبه، المرض المقرح، ثم أنه تابع انينه وتهافتت ذنانه، أي مخاطه السائل، فشرح عن واقع حاله واحساسه النقي إزاء هذا المرض الأليم وما يعانيه، فقد كان بارعا في إيحاءاته مجسدا رؤيته وتجربته الخاصة.

١–٣ مبدأ الإيحاء الذاتي

الإيحاء الذاتي يعتمد على مبدأ أن نتمسك به بعقلنا الواعي الظاهر يميل ان يصبح حقيقياً بالنسبة لنا، وان يعاد استدعاءه في حياتنا من العقل الباطن أنه واسطة المرسلة والاتصال بين مستوى العقل الواعي الظاهر والعقل الباطن، ومن خلال الأفكار المسيطرة التي نسمح ببقائها في العقل الواعي الظاهر، فإن بمبدأ الإيحاء الذاتي تصل الى العقل الباطن وتؤثر عليه، ان جميع المؤثرات الحسية التي يتم إدراكها بوساطة الحواس الخمس يوقفها العقل الواعي الظاهر، وربما يسمح لها بالمرور إلى العقل الباطن ما راء الوعي، وربما يرفضها العقل الواعي بإرادته، وعليه فإن الملكية الواعية الظاهرة تخدم لحارس خارجي[٢٦].

لعبت قوه الإيحاء دوراً في حياة وفكر الإنسان في كل مدة من الزمان، وفي كل بلد على وجه الارض، ويعد الإيحاء في أجزاء عديدة من العالم هو القوة المسيطرة على العقائد الدينية والحياة السياسية والعادات الثقافية[٢٧] وللإيحاء في مجتمع الجزري وعصره أنماط كثيرة منها البؤس والفشل والجزع والصبر والمرض ممثلاً لذلك بقوله" **فلمّا تجرَّى صبْرُ قلبي المكسور، تجرَّى ضربِ، الكسورِ في الكسور، وتضاعفتَ هَمّي لمفارقة الصَّحاح ، تضاعفتَ ضربِ الصحاح في الصَّحاح ، قصدتُ آمدَ بعدَما اجتديتُ الجامدَ، واجتبيتُ الحامدَ، وامترئتُ الثاقبَ والخامدَ، عَلَّ أن أجدَ لغُرامِ هذه الغاية معوانا**"[٢٨] ، ان الجزري يلجأ الى الإيحاء لكي يبوح بما تطوف به نفسه من انفعالات واحاسيس فرمز بكلمة (ضرب) للنقصان؛ لأن الكسر اذا ضرب بالكسر، فيكون الناتج النقصان، دلالة على الجزع والألم، فيوحي ان همومه في ازدياد كحاصل ضرب الأرقام الصحيحة في الصحيحة، وأنه جسد بدون روح، وذلك لكثرة همومه ومشاكله حتى قصده بلد آمد ، "وتنكيرها أوحى بها الى البلد أو المكان، وهي أعظم مدن ديار بكر وأجلها قدراً واشهرها ذكراً، أنه بلد قديم حصين ركين مبني بالحجارة السود على نشز دجلة محيطة بأكثره مستديرة به" [٢٩]، ومن خلال الإيحاء يصور معاناته وظروفه بما توحي صورة الواقع ودوره في صورة وصفية إيحائية.

وهكذا نرى أن الإيحاء الذاتي يقضي بأفعال الكلمات والمعاني الموضحة، والصور الموحية التي تمثل الحالة المطلوبة من دون أي جهد إرادي، ويكفي لبلوغ ذلك ان ندع الكلمات والمعاني أو الصور تنعكس على المخيلة" [٣٠] فقد قال في المقامة الضبطاء " **ونزعج سواكنَ الأوابدِ، ولا نَلجُ مساكنَ الأوابدِ، ونُخَبُّ في صَبَبِ الوصبِ ونكرعُ ، ونصُبُّ مياهَ مُرَّ النصب ونكرَعُ**" [٣١] ، في هذا النص لجأ الى الإيحاء ليبين صفاته وأحواله، وما يختلج في نفسه من المصائب التي لا تنسى، ونخَبُّ في منحدر المرض والتعب ونحول الجسم، دلالة على الجوع والفقر، ومنح صورته بعداً مليء بالإيحاءات التي لها تأثير كبير في ذهن المتلقي ، فالإيحاء هو انتقال الأفكار من شخص الى آخر، أو انتقال الافكار والآراء من مؤثر الى متأثر، وقد يكون الإيحاء من الشخص الى نفسه، كأن يقول لنفسه: إنك قوي الإرادة، وتمتلك شخصية قوية، فمع تكرار ذلك مراً في كل يوم تقوى إرادة الإنسان[٣٢]، وقال في إحدى مقاماته " **ولم اظفرْ بخليل لايخونُ ، خصوصاً المصريُّ ذو الكائدِ الواقصةِ ، والحبائل القانصة ، الذي جبذَ المصاعبَ بارسانها، وذلَّلَ نفوسَ شوسِ المعاركِ وفرسانها، وأبادَ الجُثَّم في جبالها، واقتادَ أبالسةَ الُموالسةَ في**

جبالها"[٣٣] ، هنا رسم الجزري صورة ذات دلالات إيحائية عن البطل الذي أنقذ العالم بشجاعته وقوته وإرادته من بطش الغزو المغولي لديار الإسلام، فالمصري رمزا للملك بيبرس ذو المكائد الفاتكة، والحبائل القانصة الذي حبذ المصاعب وشدتها؛ وذلك هدم نفوس الفرسان في المعارك بغيظه وجرئته في القتال عن طريق أبالسة المخادعة والمداهنة، فنحن أمام لوحة حركية يصف فيها حركة بيبرس وهو يقارع العدو عن طريق الإيحاء الذي يجعل الذهن يتخيل الصورة الموحية.

اما قوه الشعر والنثر في الإيحاء، فيتمثل الايحاء بالصورة عن طريق عدم التصريح بالأفكار المجردة، ولا في المبالغة في وصفها، ومدار الإيحاء على التعبير عن التجربة ودقائقها لا على تسمية ما تولده في النفس من عواطف، بل ان هذه التسمية تصف قيمة التعبير الفنية؛ لأنها تجعل المشاعر والاحاسيس أقرب إلى التعتيم والتجريد، وأبعد من التصوير والتخصيص[٣٤]، ممثلاً بقوله في مقاماته " **فحينَ دقّقَ عُرامَ خُطبتهِ، ونَّمقَ إبرامَ عُقدتهِ، نظرَ الى والدِ الزوجةِ وقالَ لَهُ زوّجْتَ بنتك المدعوةَ فلانة فلاناً الحاضرَ على سَنَنِ المسيحيةِ ، وسُنن السادةِ السليحيّة، وحقّقتَ أنْ هذا الزواجَ قويُّ الاعتلاقِ بريٌّ من الطلاقِ**"[٣٥] ، ان الدقة الأسلوبية في هذا النص النثري الزيني قد انتجت أسلوبا حواريا مؤثرا في خطبته، فرمز بها الى بداية الحديث وافتتاح الكلام في سياق الموافقة والثبوت، ان الصورة الإيحائية جاءت في مراسيم الزواج الاجتماعية على نهج وسنن المسيحية لإتمام البهجة والموافقة، فالإبداع ناتج من انتقاء الكلمات الايحائية المؤثرة لاستكمال مراسم الخطبة، وفي المقامة الحمصية قال " **علّ أنْ يُرشَ من جَناحِ الأملِ ما أنْحَصَّ ، ويُخاطَ من قميصِ المصالحِ ما انقَصَّ، فقالَ لِي : تاسِ لقد نظرْتَ ببصرٍ مُقلتيَّ ، ونطقتَ بلسانِ شفتيَّ فطالما رشَدَ مَنْ شَرَدَ ، وقلمّا عَقَدَ مَنْ قَعَدَ**"[٣٦] عبر الجزري عن موقفه وتجربته الشعورية محققاً الإيحاء من خلال إخلاص الخطاب لغيرك، لكي يبوح عما يعانيه وإصلاح أموره من بعد الهلاك والتعب والالم الدائم الذي رافقه من شدة المصائب والظروف القاسية التي واجهته في تلك الرحلات عن طريق رؤية إيحائية معبرة ومؤثرة لا مبالغ فيها؛ لأن مدار الإيحاء في التعبير عن التجربة، فالإيحاء رسالة الى النفس تؤثر في سلوكنا باتجاهها المباشر الى وجداننا، ويلزم بالطبع ان تكون هذه الرسالة في شكل كلمات مكتوبة ومنطوقة فأفكارنا الخاصة– لها تأثير ايحائي قوي، ومثلها الأحداث التي تجري في الحياة من حولنا، وكذلك قد يكون لتأثير غيرنا من الناس علينا بالقوة نفسها ، فغاية الجزري من مقاماته الزينية أن يخاطب وجدان الآخرين أتجاه واقع اجتماعي منحط، وما أراده من وراء كتاباته توجيه رسالة ناقدة لأبناء مجتمعة حتى يلبسون ثوب الهداية والارشاد[٣٧] ، فعبر عن إيحاءاتها الذاتية بقوله " **اعلْم أنني حِيْنَ أزمعْتُ الرواحَ ورُحتُ ، وحثّني على فِراقكَ السُّحْتُ وسُحْتُ ، جَعَلْتُ أفَضَّلُ وأجملُ، وأتّقحُ وأجْمِلُ ، الى أنْ وقفْتُ بالقَلْبِ القَليَّ ببابِ الباقليَّ**"[٣٨] ، هنا الايحاء بكلمة (السحت) التي توحي الى الابتعاد والترك، والسحت هو المال الحرام، دلالة على أنه جمع ماله وجري وراء ذلك الجمع من المال الحرام، ويجمع إيحاء المعنى بعداً وقيمة دلالية؛ لأنه ليس مجرد مصور، يصور انفعالاته وأحاسيسه بل يصور تجربته وما توحى من صورة الواقع في ذلك المجتمع ، وهذا الأسلوب الذي وظفه الجزري لم يكن اعتباطاً، إنما جاء نتيجة ظروف عدة المت بالبلد دفعته الى ذلك منها اجتياح المغول لبغداد وباقي معالم الحضارة والعمران فيها، وقتل أهلها، وأحرقوا الكثير من المؤلفات القيمة في مختلف المجالات العلمية والفلسفية والأدبية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها، بعد أن احتدمت النار في بيت الحكمة، وهي إحدى أعظم المكتبات في العالم القديم آنذاك، والقوا الكتب في نهري دجلة والفرات، كما فتكوا بالكثير من أهل العلم والثقافة ودمروا الكثير من المعالم العمرانية من مساجد وقصور وحدائق ومدارس ومستشفيات، والذي نجا من المذبحة أصيب بالأمراض؛ بسبب الأدواء التي انتشرت في الجو ونتج عنه كثرة القتلى، ونتيجة ذلك عد الكثير من المؤرخين المسلمين والغربيين احتلال بغداد نهاية العصر الذهبي للإسلام"[٣٩]، وهو قد كتب عن ذلك كله " **ثُمَّ أنه سكَّنَ سُمَّ لسانه الجَرَّارِ ، وانكدر دَرُّ دمعهِ معه الدرَّارِ وأنشدَ بعدما تبرَّجَ وسيمُها ، وتأرَّجَ عاجُ بهجةِ الترائبِ وسيمُها :**

أما والذي أهدى الحجيج فأزعجتْ ... الى بيته خوصاً* رسيمُ رسيمُها

لقد كنتُ قبلَ اليوم يَسْحبُ مُطْرَفي ... على رَوضِ تنعيمِ النعيمِ نعيمُها

وأرفُلُ في ثَوْبِ الدَّلالِ ولم أزلْ ... أخا دَعَةٍ يسمو النسيمَ نسيمُها

يُطاوعني صَرْفُ الليالي كأنَّني ... بذي حَبَبٍ حُلْوِ الحميم حَميمُها

وتَسْعَى الى أرضي الغُفاةُ عواطلاً ... فيرجعُ بالعِكمِ العَكيمِ عكيمها*

وينتابني العافون والعامُ معتمٌ* ... فيفعمُ عيشاً للعديمِ عديمُها[٤٠]

ان هذا النص الزيني يمتاز بالحركة والتفاؤل اتجاه الواقع الأليم، الا أنه يحاول الخروج أو التغليب على المهادنة والتردي والاستسلام للهزيمة، وأنه يكابر في مشاعره وأحاسيسه، لهذا وظف الكثير من الرموز والايحاءات الدلالية التي تصور ذلك الحس، ودليل على ذلك رغم ما في روحه من قهر وجوع والم لا يريد ان يظهر انكساره، فتزين بمظاهر التصنع، ثم تجلى الإيحاء في كلمة صرف الليالي المهيج للأوجاع والأحزان، فشبهه بالصديق الحميم القريب عليه الذي يحبك وله مكانه عندك، فجاء بصورة إيحائية مؤثرة ومعبرة عما يبوح بجوهر مكنونه ومراد قلبه، وما آلت إليه حالته ونفسيته ومجتمعه، وكل هذه الاسباب تكشف عن سوء الاوضاع الاجتماعية بكل نواحيها بعد سقوط بغداد، إذ استولى الغرباء الأجانب على موارد الدولة، ابتزوا أموال الناس بالباطل ظلماً وعدواناً، وخربوا البيوت وأحرقوا كل ما يقع تحت أعينهم من أشياء، بينما كان المسؤولون عن البلاد لا يستطيعون إيقاف مثل هذه الحالة أو الحيلولة دون الجرائم التي تحدث، والدخول الى عالم النصوص النثرية والشعرية المعقدة لا يمكن أن تسير دراسته بشكل متوازٍ مع الحياة الاجتماعية الفكرية والسياسية المصاحبة لها آنذاك[٤١]، حتى اصبح الجزري ممثلا بقوله " **واكفَ الأفكارِ، وارفَ الافتكار ، فما الذي ازعجَ غوارِبَ تَيّارِكَ ، وأجَّج نوائبَ نازِكَ ، حتى لقد حَاقَ بك صَدرُ انَّكارِكَ، وضاقَ بعدَ السَّعَةِ نظامُ تقصارِكَ ، وتغيَّر حُسْنُ أسلوبكَ، وتَزَّيدَ زَبَدُ شؤبوبِ شُحوبِكَ، فإنْ كان بها ما يُفضى صونهُ الى الأمان فاستعينوا على أموركم بالكتمانِ**" [٤٢] ، يبرز الجزري هنا ابداعه في الوصف من خلال قدرته على صوغ صورته الإيحائية، يصف فيها توقف أفكاره؛ وازعجت كل شي فيه، وأججت ذوائب ناره، حتى ضاق صدره من استحضار الظروف الأليمة والقاسية واسترجاعها بعد نسيان ، حتى غيرت حسن اسلوبه وزادت شحوب وجهه، فإن كان بها سر لم يخبر به غيره فقال "استعينوا على اموركم بالكتمان"[٤٣]، ولقد لجأ الجزري الى تضمين الحديث النبوي في كتاباته؛ لأنه يراها اقدر للتعبير عن فكرته، ولإضفاء المزيد من الإيحاء والقوة التعبيرية على أقواله مستعيناً بقول الرسول ﷺ استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان فإنَّ كلَّ ذي نعمةٍ محسود"[٤٤]، فالجزري كاتب عصره الخبير بأموره وهو يعرف كيف يوحى برموزه الايحائية الدلالية ليصل الى مصادر الإبداع وتصويره بأدق صوره، لقد كان الجزري اديباً وفرداً فاعلاً في مجتمع القرن السابع الهجري، لذا استطاع أن يشخص داءه للوصول به إلى علاج مناسب يخرجه من حالة الفساد والتدهور، وكان يصوغ نصوصه النثرية أو الشعرية في شكل هزلي لكي يكشف العديد من الرموز والإيحاءات الدلالية، لأنه يعيش تحت ظل البطش المغولي فكان لزاماً عليه أن يتوارى خلف تلك الرموز والإيحاءات المتعددة؛ والسبب في ذلك ما ذاق عامة الشعب من ويلات الفساد والاحتلال، حتى غدا مشرداً لا مأوى له، ويطرق ابواب الحكام مع عياله لينال قوت يومه الذي يراه حقاً مشروعاً يأخذه بقوة عن طريق الحيلة والدهاء[٤٥]، وكما اوحى اليها في المقامة الثامنة والاربعين بقوله " **ألفيتهُ بعيالِهِ الخِماصِ، على قلاص القِماص ، وهو يكتنِفُ الكِسَرَ بأردانِهِ، في ميدانِ رَدَيانِهِ، ويشلبِكُ الكُربَ ببنانِهِ ، بعدَ ارتفاعِ يفاع بنيانِهِ ، فأرخيتُ اليهِ خشاش التقريبِ، وأويتُ لاستقائه من ذلِكَ القَليب وتأفّفْتُ لاختلاقِه ، وخساسةِ أخلاقِهِ، وانخراق نُعَيْلَتِهِ واحراقِ نار عُرامِ عَيْلَته** "[٤٦] ، وظف الجزري لفظه الكرب ، وحيلته التي توحي على الفقر والجوع والتشرد، وهذه صورة إيحائية ترمز الى مظاهر البؤس، ومعالم مأساة لحقت به وبأبناء طبقته، حتى اتخذوا من الاحتيال والسطو وسائل للرد على مجتمع سلبهم حقهم وأسهم في مأساتهم. وقال في مقامة اخرى: " **فبينا أنا أقومُ على قَدَمِ الاندمالِ، وأحومُ حولَ حِواءِ الاحتمالِ ، ألفيتُ أبا نصر المصريّ مشتملاً بشِمالِ الانحسارِ مكتحلاً بإثْمُدِ مِرْوَدِ مرارةِ الانكِسار ، مرقّعا بطاقةَ الاختلاقِ ، متبرقعاً ببراقعِ الاملاقِ ، متمعدداً بظَهَارةِ الأخلاقِ، متردِّداً بينَ الاقامةِ والانطلاقِ، فشددتُ اليهِ شَدَّ الشَّمْلَة الملساءِ متمثّلاً ببيتٍ من سينيةِ الخنساءِ ، فما برِحَتْ ترشقُ سِهامُ الدموعِ الخدودَ ، حتى ملأتْ من دَقِ وَدْقِها الأخدودَ** "[٤٧] ، لقد جاءت ألفاظ النص الزيني كلها معبرة وموحية عن المعاناة الحقيقية للجزري وما عاناه المجتمع في ذلك العصر، وعلى لسان البطل يقول: فبينما أنا أقوم على قدم التئام الجروح والاوجاع والاحزان، وعلى احتماء من ذلك السير البطيء، لقيت المصري مكتملاً بحرارة الانحسار والانكسار، ورمز به إلى الزخم النفسي من لوعة وفراق، حين يذرف الدموع المعبرة والشجون الموحية متضمناً ببيت الخنساء:

ولولا كثرة الباكينَ حولي على إخوانهم لقتلت نفسي[٤٨]

ولا سيما فقد الأحباب من الاقرباء والاصدقاء، فتشاكلت تلك الألفاظ مع إحساسه من شدة الحزن وضيق الحياة الى ان انقطع نفسه من شدة البكاء، فالنص يحمل قيمة نفسية وروحية تتجلى فيها عمق الرموز الايحائية والدلالية.

١-٤أهمية الإيحاء

وتجدر أهمية الإيحاء في الشعر والنثر إلى العلاقة بين الإيحاء والخيال؛ لأن الخيال الصادق المؤثر في نفس المتلقي والمنطلق من فكر وعقل الجزري، هو رمز للشعور والإحساس الذي تمتع به في أثناء مرور التجربة الشعورية في ذهنه، وهذا شرط من شروط الرمز والصورة

الإيحائية المؤثرة والمعبرة الناتجة عن الشعور والإحساس والعقل، ومصدر من مصادرها الرئيسة، ويرتبط هذا الجانب ارتباطا كبيرا بالعقل؛ لأنه ناتج عن عقل واعٍ وهادف[٤٩] ، وقال " **فجعلَت أمواجُ رنّاتِهِ تَغولُ ، وأفواجُ أناتّه تعولُ ، فحينَ قَرَّ موجُ قُراقِرِ العويلِ ، وسألني عن وُصْلَةِ عاتقِ التعويلِ ، انطلقَ بي الى وكرٍ أضيقَ مِن خُرتِ خياطِهِ، وأقذرَ من يَنابيعِ مُخاطِهِ ، كأنما أسَّسه الزاهدُ أوطانَ أوطانَ حِيطانِه الُهداهِدُ**"[٥٠] ، هنا اوحى للذهاب الى مكان وصفه اضيق من ثقب الإبرة، دلالة على سوء ظروفه وهروباً من شده الألم والحزن ولضيق صحبه و صغره كان مليء بالأوساخ، ويوحي إلى تأسيس مثل الزاهد عن أوطانه، أي اوطان حيطانه الهداهد" والهدهد طائر معروف له خطوط والوان كثيره، رمز به إلى الأبله الأحمق، خفيف العقل لا تمييز له ولا إدراك"[٥١] وهنا بعض ما درسه الجزري عن المجتمع، ورمز لقضاياه في صورة موحية معبرة وهي المجالس الاجتماعية، ومنها مجالس اللهو والشراب، فأعتاد الأدباء والشعراء في هذه المجالس منذر عصر العباسي يتناشدون بحب الخمرة واحتسائها لا يقصد التسلية والتنفيس عن همومهم وأحزانهم أو مجاراة الأقدمين، لاسيما شعراء عرفوا بواعزهم الديني، أو مسامره الرؤساء، على ان لا ننسى أثر العناصر الدخيلة التي اختلطت بالعرب من أتراك وروم وتتر، فضلا عن انتشار تلك المجالس وسوء الحالة الاقتصادية ادت الى تفكك المجتمع، وسوء الاوضاع الاجتماعية[٥٢]، كما جاء في النص الزيني على لسان بن جريال في وصف تلك المجالس بقوله " **فأقمنا مظّةَ ذلك الارتواءِ ، نرتعُ في حدائقِ الانضواءِ ، ونجتلي بين جُنُدِ الاجتراءِ ، عِروس البراعةِ العذراءِ ، ولم نزلْ مع مصاحبةِ الإصطفاءِ ، ومقاربةِ الوُصفاءِ ، ومعاشرةِ الشعراءِ ، ومخامرةِ العُشراءِ ، ومسامرةِ الرؤساءِ ، ومعاقرةِ لاحتساءِ ، نرتضعُ أخلافَ الاسداء ، ونفترعُ إحقاب المَودةِ ، المَرْدَاءِ حتى امتزجنا لمباينةِ النَّواءِ، امتزاجَ الرَّحيقِ بالأمواءِ ، والأعضاءِ بالنَّماءِ** " [٥٣] في هذا النص يرسم لنا صورة إيحائية معبره مؤثرةً عن ليله من ليالي الغناء والشرب مع معاشره الشعراء ومسامرة الرؤساء، وهو يرتع في حدائق الانضواء ليست حدائق الطبيعة، وانما اوحى بها الى مكان الاستقراء، دلاله على الراحة والهدوء والطمأنينة لمعاصره الاحتساء بعيدا عن بطش الاحتلال، اي الشرب وهو يرتضع الوان الحديث مع المودة والمحبة، والامتزاج الوثيق وعدم التفريق بينهما، فهما كان الشيء الذي يريد أن يوحيه إلى نفسه، وسواء كان تغيير عادة من العادات أو تعديلاً في النظرة والمزاج، واتخاذ موقف أسلم نحو جسده، موقف يؤدي الى تحسين حالتهِ البدنية، فاعتمد على الايحاء الذاتي في رسم صوره تجربته الشعورية من اجل ايصال افكاره ومعانيه؛ لان الايحاء يمنح كلماته قوه تصويريه وفطريه"[٥٤] ، فالحياة هي الساعة والتعقيد والإيحائية، بحيث قد لا يسهل الاهتداء إلى معانٍ محددةٍ ننسبها الى الحياه مره واحدةٍ – افترض سلفاً ان كان التوصّل الى ادراك كنه الحياة، والوقوف على أسرارها؛ لأن الحياة ليست لغزاً أو أحجية، بل هي واقعة معاشه، أو حقيقه تجريبيه، ان هذا السر لابد أن نلمحه على الوجه الباسم والنظرة العاشقة، واليد المصافحة والانة المكتومة، والكلمة الحائرة والفكرة الشاردة، فنحن نشعر بأن وجودنا هو حزمة من الإمكانيات التي تمس التحقق للذات[٥٥] ، تبقى الشكوى سمة طبيعية ملازمة لقسوة الحياة وتنكيل الزمان وجفاء الاهل والاحبة، واجه الجزري تلك الحقيقة بمستوياته المختلفة من النظر والرؤية؛ ذلك لسوء الأوضاع الاجتماعية وانعكاساتها في نفسه إلى ما آل إليه الزمان في علاقته الاجتماعية في ظل الفوضى والاضطرابات التي عمت في تلك الحقبة[٥٦] فيجعل هذا الزمان هو المصائب ممثلا بقوله في إحدى مقاماته " **زمَّني زِمامُ الزمنِ الزَّنيم ، يومَ نَوْمِ جَفْنِ الأشَرِ النَّويم ، بعدَ إسعافِ العديمِ ، وانعطافِ الخِدْنِ القديمِ ، ومُناسمةِ الرسيم ، ومُساعفةِ نسيمِ الوسيمِ ، بألمِ مرضٍ ممدودِ المعارجِ ، مسدودِ المناهجِ** " [٥٧] ، يصور لنا في هذا النص الزيني شده الزمن الأليم، وعن كثرة السير والترحال، بما فيه من رموز وإيحاءات مباشرة وأحيانا غير مباشرة، واوحى إلى هذا الزمن بالسارق اللئيم؛ وذلك لشدة ألمه وأحزانه حتى سرق الراحة منه والاستلاق والنوم من عينه، حتى هلك وضعف جسمه ونحل حتى سُلب العافية وأصاب بمرض ممدود بالصعود ومسدود الطريق، فهدف الجزري من إيراد الإيحاء الذاتي ليبين أحداث حافلة بجوانب إنسانية تعبر عن مضامين عصره التي تجلت بالصورة الإيحائية.

واتخذ الإيحاء سمة أسلوبية تجلت في معنى الإبهام والغموض والإخفاء مانحاً صورة شعرية ونثرية لمعنى باطن غير مباشر أو مباشر غير مقصود، تتجسد في انبثاق فكرة عن وجود مشكلة تأتي مبهمة مصحوبة بصورة إيحائية عن الواقع الاجتماعي بأبعاده الفكرية والنفسية والشعورية والمادية، بتسليط الضوء على معاناة المجتمع؛ لأنه لم يبحث عن الحقيقة، وإنما يبحث عن النصر والنجاح والمحافظة عبره ما لفظه المجتمع واحتقره من تصرفات وأفكار بأي ثمن عن طريق رموزه وإيحاءاته الدلالية، وأنه وفق كل التوفيق في تصوير جوانب مهمة من المجتمع في عصره تصويراً صادقاً.

١-٥ النتائج

١. لجأ الجزري في مقاماته الزينية إلى الإيحاء الذاتي كسمة اسلوبية مقصودة، تجلت معنى الاخفاء والحجب مانحة وراءها مواقفة وتجاربه الشعورية.

٢. منحت نصوصه الزينية طاقة إيحائية ذات دلالات متغيرة، لكي يعبر عن الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي؛ لأنه وجد الصورة الإيحائية معبرة وتستجيب للواقع النفسي لتجربة الجزري التي يعطي من خلالها معانٍ ودلالات إيحائية كثيرة.

٣. إنّ الإيحاء الذاتي يحمل دلالات واشارات يعبر بها الجزري عن قصة أو حادثة أو موقف من خلال نصوصه النثرية أو الشعرية، وجعلها رابطاً بين الامور المادية والمعنوية يسهم في نقدية العواطف والمشاعر، والتي تعد شكلاً من اشكال الابداع والالهام.

٤. وقد سعت الدراسة في المقامات الزينية للإشارة الذي يؤديه الرمز في التعبير الشعري والنثري، وحاولت تحديد منابع الرموز وكيفية طريقة توظيفها في التعبير عن الالفاظ والمعاني بدلالات موحية.

قائمة الهوامش

[١] معجم اللغة العربية المعاصرة، ت. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مج١، ط١، ٢٠٠٨م، ٢٤١٥.

[٢] ينظر: دائرة المعارف السيكولوجية، د. لويس الحاج، دار صادر، بيروت، مج٢، ٢٢٠.

[٣] موسوعة ويكي ويك، محمد سليمان، ٢٠٢٢م، مقال.

[٤] المصدر نفسه.

[٥] موسوعة ويكي ويك، محمد سليمان، ٢٠٢٢م، مقال.

[٦] الصورة الإيحائية في الشعر العباسي، د. هيفاء خلف الجبوري، مجلة الجامعة العراقية، العدد ٤٨ج١، ٣٧٣.

[٧] المقامات الزينية: المقامة الموصلية، ٤٦٥.

[٨] ينظر: القاموس المحيط، ١٦٩.

[٩] المقامات الزينية: المقامة الجمالية الجوينية، ٥٦٥، **عظ: شدة، عظعظة: فساد.**

[١٠] ينظر: القاموس المحيط، ٤٠٤.

[١١] موسوعة ويكي ويك، محمد سليمان ،٢٠٢٢م، مقال.

[١٢] التنويم المغناطيسي الإيحائي، ت. بول بريمر، مكتبة الهلال للنشر والتوزيع ،٢٠١٠م، ١٨١.

[١٣] المقامات الزينية: المقامة الشهرزورية ، ٣٠٨.

[١٤] المقامات الزينية: المقامة الشينية،١٢٦،١٢٧.

[١٥] ينظر: الإيحاء والتجلي في بناء القصيدة السردية التعبيرية، كريم عبد الله، مقال.

[١٦] المقامات الزينية: المقامة الشاخية،١٨٨.

[١٧] المقامات الزينية: المقامة الحمصية، ٤٠٧.

[١٨] ينظر المصدر نفسه، ٤٠٧.

[١٩] الصورة الإيحائية في الشعر العباسي، د. هيفاء خلف الجبوري،٣٧٤.

[٢٠] المقامات الزينية: المقامة الجيمية، ٣٥١.

[٢١] قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، د. طارق عابدين إبراهيم، إبراهيم عبد الوهاب، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، العدد الأول ،٢٠١٢م، ١١٩.

[٢٢] المقامات الزينية: المقامة النيسابورية،٢١٤، **تكرعت: توضأت، سُلامي: أحد عظام الأصابع، الكوع: طرف الزند.**

[٢٣] الصورة الضوئية بين جزئية الحقيقة واختزال الواقع، وليد حمدان، مجلة التصوير الضوئي، السبت٣/أكتوبر،٢٠٠٩م.

[٢٤] المقامات الزينية: المقامة الصوفية الارزنكانية ، ٥٠٣.

[٢٥] المقامات الزينية: المقامة الحنفية الكيشية،٤٩٧.

[٢٦] الإيحاء العقلي احمد توفيق حجازي، عمان، دار عالم الثقافة، ط١، ٢٠٠٦م، ٦٣.

[٢٧] التنويم المغناطيسي، الإيحائي، بول بريمر، ٢٢١.

[٢٨] المقامات الزينية: المقامة الآمدية، ٣٨٢.

[٢٩] معجم البلدان، الحموي، ٥٦.

[٣٠] دائرة المعارف السيكولوجية، لويس الحاج، ٢١٧.

[٣١] المقامات الزينية: المقامة الضبطاء، ٥٤٨.

[٣٢] آراء ابن الجوزي التربوية دراسة وتحليلاً وتقويماً ومقارنة، ت. ليليى عبد الرشيد عطار، ١٩٩٨م، م١، ط١، ٣٩٣.

[٣٣] المقامات الزينية: المقامة الإسكندرية الخيفاء، ٣٧٣.

[٣٤] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت ،١٩٧٣م، ٣٧٦.

[٣٥] المقامات الزينية: المقامة الملطية، ٣٤٠.

[٣٦] المقامات الزينية: المقامة الحمصية ،٣٩٨.

[٣٧] ينظر: الإيحاء الذاتي، ت. بتر فلتشر، ترجمة شكري محمود عياد، الناشر المصري، ١٩٤٧م، ط١، ٣٢.

[٣٨] المقامات الزينية: المقامة الحمصية، ٤٠٣.

[٣٩] ينظر: الدولة الخوارزمية والمغول، ت. حافظ أحمد حمدي، دار الفكر العربي، لبنان، ١٩٤٩م، ط١، ١٤.

[٤٠] المقامات الزينية: المقامة الصادية الظفارية، ٢٥٥-٢٥٦، **خوصاً: هزلاً، عكيمها: الحكم والعدل، معتم: محدب.**

[٤١] ينظر: الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصور المتأخرة، د. طالب خليف جاسم السلطاني، جامعة بابل- العراق، موقع أساتذة بابل، ٤-٩-٢٠١١م، ١:٥٢مساءاً.

[٤٢] المقامات الزينية: المقامة الإربلية ، ١٨٣.

[٤٣] المقامات الزينية: المقامة الإربلية ، ١٨٣.

[٤٤] صحيح وضعيف الجامع الصغير وزياداته الفتح الكبير، محمد ناصر الدين الألباني، بيروت، ١٩٨٨م، ط٣، حديث رقم ١٤٥٣.

[٤٥] ينظر: الرؤية الثورية في المقامات الزينية لأبن الصيقل الجزري، رزيقة رويقي، العدد ٢، مجلة الأدب واللغات والعلوم الإنسانية، جامعة العربي التبسي، تبسه، ٢٥١.

[٤٦] المقامات الزينية: المقامة الجمالية الجوينية، ٥٥٧- ٥٥٨.

[٤٧] المقامات الزينية: المقامة الشاخية، ١٨٩، ١٩٠.
[٤٨] ديوان الخنساء، حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٠م، ٧٢.
[٤٩] ينظر: ظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث، علي قاسم الخرابشة، جامعة عجلون الوطنية، الأردن، العدد١٠، ٢٠١٨م، ١٣.
[٥٠] المقامات الزينية: المقامة الشاخية، ١٩٠.
[٥١] ينظر: الرموز في الفن والأديان والحياة، فيليب سيرنج ، ت. عبدالهادي عباس ،٢٠٢.
[٥٢] أثر الحياة الاجتماعية في وجهة الشعر في إربل في القرن السابع الهجري، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات – العدد٤٢، ٢٠١٧م، ١٧٣.
[٥٣] المقامات الزينية: المقامة التؤامية ،١٣٦، وينظر ايضاً في المقامة ٧، ١٦٦، والمقامة ١٤، ٢٢٦، ٢٢٧ ، والمقامة ١٥، ٢٣٩ ، والمقامة ١٧، ٢٦٧، والمقامة ٢١ ، ٢٩٧ .
[٥٤] ينظر: الإيحاء الذاتي، ت. بتر فلتشر، ت. محمد عباد،٤١.
[٥٥] مشكلة الحياة، د. زكريا أبراهيم، مكتبة مصر ،١٨٣
[٥٦] ينظر: أثر الحياة الاجتماعية في وحقبة الشعر في إربل في القرن السابع الهجري ،١٧١.
[٥٧] المقامات الزينية: المقامة الآمدية، ٣٨١، وينظر: المقامة ١٠، ١٩١، والمقامة ٢٤، ٣٢٧، ١٢٨.

المصادر والمراجع

١. أثر الحياة الاجتماعية في وجهة الشعر في إربل في القرن السابع الهجري، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات – العدد٤٢، ٢٠١٧م.
٢. آراء ابن الجوزي التربوية دراسة وتحليلاً وتقويماً ومقارنة، ت. ليليى عبد الرشيد عطار، ١٩٩٨م، م١، ط١.
٣. الإيحاء العقلي احمد توفيق حجازي، عمان، دار عالم الثقافة، ط١، ٢٠٠٦م.
٤. التنويم المغناطيسي الإيحائي، ت. بول بريمر، مكتبة الهلال للنشر والتوزيع ،٢٠١٠م.
٥. دائرة المعارف السيكولوجية، لويس الحاج، دار صادر ، بيروت، مج٢.
٦. ديوان الخنساء، حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٠م.
٧. صحيح وضعيف الجامع الصغير وزياداته الفتح الكبير، محمد ناصر الدين الألباني، بيروت، ١٩٨٨م، ط٣، حديث رقم ١٤٥٣.
٨. الصورة الإيحائية في الشعر العباسي، د. هيفاء خلف الجبوري، مجلة الجامعة العراقية، العدد ٤٨ج١.
٩. الصورة الضوئية بين جزئية الحقيقة واختزال الواقع، وليد حمدان، مجلة التصوير الضوئي، السبت٣/أكتوبر،٢٠٠٩م.
١٠.قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، د. طارق عابدين إبراهيم، إبراهيم عبد الوهاب، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، العدد الأول ،٢٠١٢م.

١١. معجم البلدان، الشيخ الحموي الرومي البغدادي، دار صادر، بيروت،مج٢ .

١٢. معجم اللغة العربية المعاصرة، ت. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مج١، ط١، ٢٠٠٨م.

١٣. موسوعة ويكي ويك، محمد سليمان، ٢٠٢٢م، مقال.

١٤. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت ،١٩٧٣م.

١٥.ينظر: أثر الحياة الاجتماعية في وحقبة الشعر في إربل في القرن السابع الهجري، مجلة جامعة القدس للأبحاث والدراسات، العدد٤٢، ٢٠١٧م .

١٦. ينظر: الإيحاء الذاتي، ت. بتر فلتشر، ترجمة شكري محمود عياد، الناشر المصري، ط١، ١٩٤٧م.

١٧. ينظر: الإيحاء والتجلي في بناء القصيدة السردية التعبيرية، كريم عبد الله، مقال.

١٨. ينظر: الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصور المتأخرة، د. طالب خليف جاسم السلطاني، جامعة بابل– العراق، موقع أساتذة بابل، ٤–٩–٢٠١١م، ١:٥٢مساءاً.

١٩. ينظر: الدولة الخوارزمية والمغول، ت. حافظ أحمد حمدي، دار الفكر العربي، لبنان، ١٩٤٩م، ط١.

٢٠. ينظر: الرموز في الفن والأديان والحياة، فيليب سيرنج ، ت. عبدالهادي عباس، دار دمشق، ط١، ١٩٩٢م .

٢١. ينظر: الرؤية الثورية في المقامات الزينية لأبن الصيقل الجزري، رزيقة رويقي، العدد ٢، مجلة الأدب واللغات والعلوم الإنسانية، جامعة العربي التبسي، تبسه.

٢٢. ينظر: القاموس المحيط الفيروز ابادي، عبد الرحمن المرعشلي ، دار احياء الثراث العربي، بيروت ، ط٢، ٢٠٠٣م.

٢٣. ينظر: ظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث، علي قاسم الخرابشة، جامعة عجلون الوطنية، الأردن، العدد١٠، ٢٠١٨م.